EL DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO DE PÍO CARO BAROJA

Del neorrealismo al documental etnográfico

MUY INFLUENCIADO POR EL CINE ITALIANO, y en especial por Cesare Zavattini, Pío Caro Baroja comprendía el cine como algo más que un espectáculo para hacer pasar el rato; por sus características difusoras tenía que servir a las personas para conseguir otros fines, para conocerse, para comprenderse y contribuir al progreso de la humanidad. En una larga entrevista mantenida con él en el año 2002 en Málaga, Pío Caro aclaraba su postura así: "El neorrealismo fue una consecuencia de la situación política y social italiana de los años anteriores, una reacción del pueblo y de los intelectuales contra el fascismo y sus postulados de cartón piedra. En este cine, lo de menos fue la forma de su técnica, sus actores naturales, etc. Lo importante fue el deseo de conocer, de denunciar. El acercamiento a la calle... la supresión del plató solo fue relativa, pues bastantes de sus filmes fueron realizados con abundantes medios de producción."

Estaba convencido de que el principal apoyo que tuvo el cine neorrealista italiano fue el de muchos comunistas, la mayoría de ellos soñadores, que creían en una humanidad nueva, libre y de progreso. Según él, los comunistas de entonces, muchos sin carnet, otros expulsados del partido, fueron los que hicieron el neorrealismo y lo propagaron con la vocación de conocer y enseñar los problemas reales de la vida cotidiana. Esto fue lo que le hizo seguir por el camino del cine documental, etnográfico naturalmente. Enseñar las formas de vida de las personas. Para él, este movimiento cinematográfico tenía unos límites claros: "El neorrealismo de la pobreza terminaría con *Umberto D*, y luego sería sustituido por el de las clases más altas y más intelectuales, por el de Fellini y Antonioni [...] y comenzaron las películas inútiles, las que predominan ahora. La mayor parte del cine de hoy es inútil, no sirve socialmente para nada."

Dadas las condiciones de la industria cinemetográfica española del momento, no pudo dedicarse a hacer ficción. Lo expresaba de esta forma: "El cine de ficción no lo desprecio, pero es incompatible con mis planteamientos. El cine de ficción que me gusta es épico, con mucha acción, cosa difícil de hacer en España por lo caro que es, y como no me iba a dedicar a buscar dinero, siempre observé el documental como más cercano." De ahí que el suyo sea un cine sencillo, de factura clásica, informativo y destinado a la divulgación y la conservación de la memoria histórica y antropológica. Sus documentales son trabajos humildes y carentes de afectación o prosopopeya. La solidez de la filmografía de Pío Caro fue apoyada en sus mejores obras por los guiones literarios de su hermano Julio, el cual elaboraba para el cine unos textos sintéticos y rigurosos en los que también había lugar para la nota épica o la efusión lírica.

> **Hace ya, pues, más de treinta años que filmamos *El carnaval de Lanz*. La celebración de la vieja fiesta estaba en aquellas fechas prohibida por el gobierno de Franco, y hacía veintiocho años que no se celebraba. Tuvimos que pedir un permiso especial [...] Nuestra idea era clara y así lo decíamos en nuestra solicitud, tratar de recuperar una vieja fiesta con todos sus misteriosos personajes** *

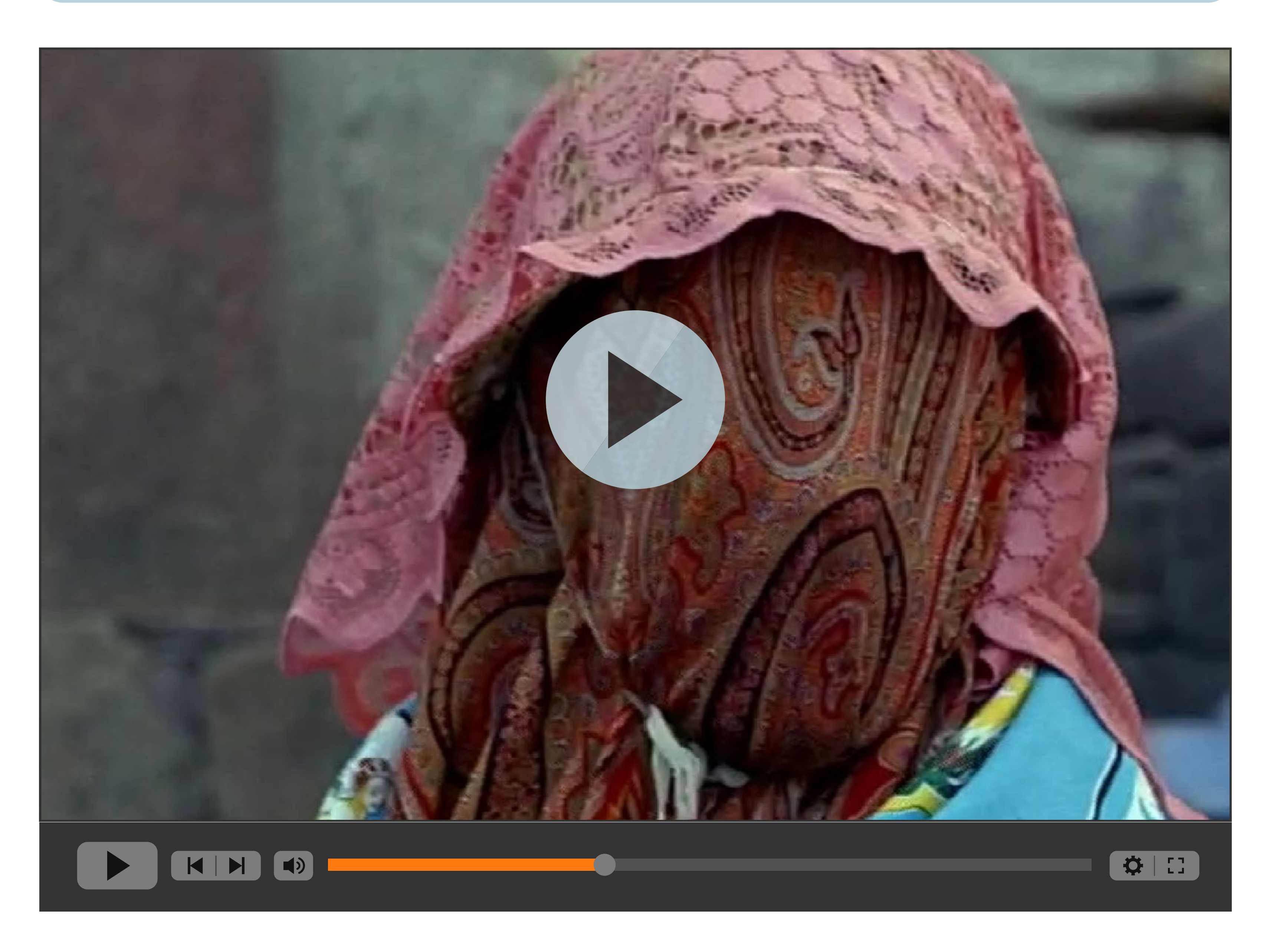
El carnaval de Lanz

El documental etnográfico se consolida en España en los años 60, a raíz de la creación de la productora Documentales Folklóricos de España y del posterior desarrollo de las series *Conozca usted España* y *Fiesta*. Por primera vez, un etnógrafo y un cineasta se asocian para desarrollar una producción estable de documentales con temática y tratamiento etnográfico. El entonces director del NO-DO, Augusto García Viñolas, se interesó por la primera serie de este equipo, *Para conocer España. El año del pueblo*, y ofreció su colaboración como coproductor. Así acordaron la elaboración de tres documentales sobre fiestas, alguna ya desaparecida. El primero de ellos fue *Los diablos danzantes*, al que seguirían *El carnaval de Lanz* y *Romería de la Virgen de la Peña*, rodadas las tres en 1964.

"Cuando se hizo *El carnaval de Lanz*, nos documentamos a fondo del tema, a pesar de que hacía treinta años que no se celebraban por estar prohibidos los carnavales en el franquismo. Cuando llegamos al pueblo tuvimos que explicar a los chicos como eran, recordarle al Txistulari las tocatas del Txistu, enseñando melodías

El documental etnográfico de Pío Caro Baroja podrá verse online **del 23 al 30 de abril** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***EL DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO DE PÍO CARO BAROJA***



* **Extractos del libro *Recuerdos de un documentalista: historias de la vieja querida*, escrito por Pío Caro Baroja y publicado por Pamiela en 2002.**

FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS

Título: **El carnaval de Lanz**
Año: **1964**
País: **España**
Dirección: **Pío Caro Baroja**
Guion: **Julio Caro Baroja**
Producción: **NO-DO**
Duración: **10 minutos**

Documental etnográfico que recrea el tradicional carnaval de Lanz en un momento en el que llevaba décadas prohibido por el franquismo.

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

EL DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO DE PÍO CARO BAROJA

El documental etnográfico de Pío Caro Baroja podrá verse online **del 23 al 30 de abril** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***EL DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO DE PÍO CARO BAROJA***

Del neorrealismo al documental etnográfico (cont.)

> Los mozos reaccionaron mal al oír nuestro proyecto. No sabían cómo era la fiesta. Solo la conocían de oídas y por algunas antiguas fotografías [...] Los mozos estaban recelosos y con una abierta hostilidad hacia nosotros. Viendo la indecisión me subí encima de la mesa y les dije unas cuantas palabras con violencia. Les dije que si no se celebraba, la fiesta se perdería definitivamente, que era una ocasión única para dejar un testimonio de ella *



viejas... o sea, reconstruimos una fiesta que estaba muerta. Y eso nos ha pasado en muchos otros casos. Luego esas fiestas han tomado un carácter turístico, como en Lanz, que es un pueblecito vacío al que llegan cincuenta o sesenta autobuses para ver los carnavales [...] Nosotros, antes de hacer un documental sobre una fiesta o un pueblo, estudiábamos bien el tema a través de libros, sobre todo mi hermano, que aportaba ideas sobre lo que podría ser interesante. Discutíamos e íbamos al pueblo, hablábamos y preparábamos el rodaje. Luego después vino la aventura de la alcachofa, como la llamo yo, que es el interrogar a la gente. Este tipo de encuestas pueden resultar anecdóticas, pero nunca científicas." Generalmente se elige a los ancianos como los conocedores de las viejas tradiciones del lugar, pero su particulares puntos de vista y sus experiencias frecuentemente chocan con las observaciones de otros investigadores que han escrito sobre el mismo tema, incluso siglos atrás.

La obra reconstruye la celebración del carnaval en Lanz a través de tres figuras principales: el zaldiko, medio hombre, medio caballo; el xiripot, que es un gigante hinchado; y Miel Otxin, otro gigante que es un muñeco llevado a hombros por uno de los participantes. Las dos primeras son protagonistas en las dos mañanas de las fiestas, en las que el Zaldiko embiste continuamente al xiripot y es herrado varias veces mientras las máscaras van dando vueltas por el pueblo. La tercera figura se torna relevante el segundo día por la tarde, en el que se la juzga y condena por delitos que no se conocen. Miel Otxin trata de escapar al monte pero las máscaras lo atrapan y lo llevan de nuevo a la plaza del pueblo donde le dan muerte. Luego lo destrozan, lo queman y bailan a su alrededor. En esta reconstrucción, Pío Caro comienza con una puesta en escena sencilla, en la cual los decorados son las calles del pueblo por las que pasean las distintas figuras del carnaval, casi siempre de forma aislada, sin público, aunque conforme nos acercamos al final de la obra empiezan a aparecer las miradas de los lugareños desde las ventanas, las calles y plazas del pueblo.

Pese a tratarse de un documental etnográfico, en el fondo no deja de ser una obra de ficción, bien documentada pero ficción al fin y al cabo, puesto que reproduce una fiesta ya desaparecida a través del guion que marca Julio como antropólogo. En este caso, la voz del narrador hace el papel de un personaje más de la película que observa y analiza las escenas y nos ofrece las explicaciones pertinentes para entender lo que está ocurriendo. Lo mismo sucede en otra de sus mejores obras; *La Alberca, vida y muerte*. En ella se han representado diversos eventos que aunque no habían desaparecido, fueron "interpretados" en el periodo de grabación.



> Hoy, treinta y tantos años después, al carnaval de Lanz asisten cientos de personas llegadas de todos los rincones, los personajes se han hecho populares y todos los años aparecen reportajes sobre el mismo, pero nadie recuerda que la fiesta vive gracias a D. José Estévez Uranga, a mi hermano y a mí *

EL DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO DE PÍO CARO BAROJA

Del neorrealismo al documental etnográfico (cont.)

La Alberca, vida y muerte

Manuel Fraga Iribarne se interesó por el proyecto de los Caro Baroja y les propuso hacerlo para televisión, donde se emitiría finalmente en forma de serie y con el título *Conozca usted España*, donde Pío trabajó como director durante todo el programa y realizó seis documentales de 30 minutos de duración. Según él, el programa tenía una mirada etnográfica y otra un poco folklórica, ya que había que dar "una de cal y otra de arena" al público. Su colaboración con la segunda cadena de la televisión estatal continuó en otras series como *Fiesta*. Recordando esta etapa, Pío Caro comentó: "En el programa *Fiesta*, que primero tuvo una hora de duración y luego pasó a treinta minutos, hablábamos de todos los aspectos del pueblo, de la artesanía, sus fiestas, sus tradiciones… lo que ha hecho actualmente la televisión andaluza pero trayendo el pueblo al plató. Podría decirse que eso está copiado de lo nuestro, solo que en vez de ir ellos al pueblo, los llevan a la emisora ofreciéndoles un bocadillo."

Para estas emisiones se hicieron unos cincuenta documentales, seis de ellos dirigidos por él: *El valle del Iraurgui*, *Traineras*, *Arcos de la Frontera*, *Bertsolaris*, *El día de San Froilán en Lugo* y finalmente *La Alberca, vida y muerte*, cuya realización surgió tras contactar con José María Renquejo, un muchacho que acababa de escribir un libro sobre La Alberca, contando todo sobre la vida en el lugar. Era un chico entusiasta con su pueblo, que había padecido la tuberculosis y había estado en casa dos años escribiéndolo: "Cuando llegué allí, tuve entonces el mejor embajador que podía tener, ya que todo el mundo le quería. Entonces escribimos un guion, "Vida y muerte", empezando por el nacimiento de un niño y narrando su vida hasta su muerte. Estuvimos bastante tiempo preparando el trabajo y decidimos los días que eran apropiados para el rodaje, aprovechando las coincidencias de algunos actos que no se podían repetir. Luego había otras escenas, otros asuntos en los que intervenían pocas personas y que se podían reconstruir. En esos casos hay que trabajar en plan de reportaje, con un operador especialista que trabaje bien con la cámara al hombro siguiendo la acción. Y luego, se complementan estas acciones con las escenas que se han reconstruido. Normalmente también rellenábamos con el sonido, ya que es un factor bastante importante. Tuvimos la suerte de que en la época ya había unos magnetofones fabulosos, los Nagra o los Uer, y las cámaras de importación alemanas Rolleiflex y la Arriflex, muy livianas, o las Bell & Howell usadas en el cine documental de guerra. Ya entonces se podía trabajar con sincronía, pero yo lo hacía sin sincro, y a la hora de montar, se buscaban planos de relleno. Las cámaras que permitían la sincronía eran unos armatostes muy difíciles de manejar en esas situaciones, había que llevar trípode, cables, ayudante de sonido… mientras montabas todo el equipo, el toro ya había pasado. Aunque el presupuesto fuera limitado, podías hacer cosas bonitas."

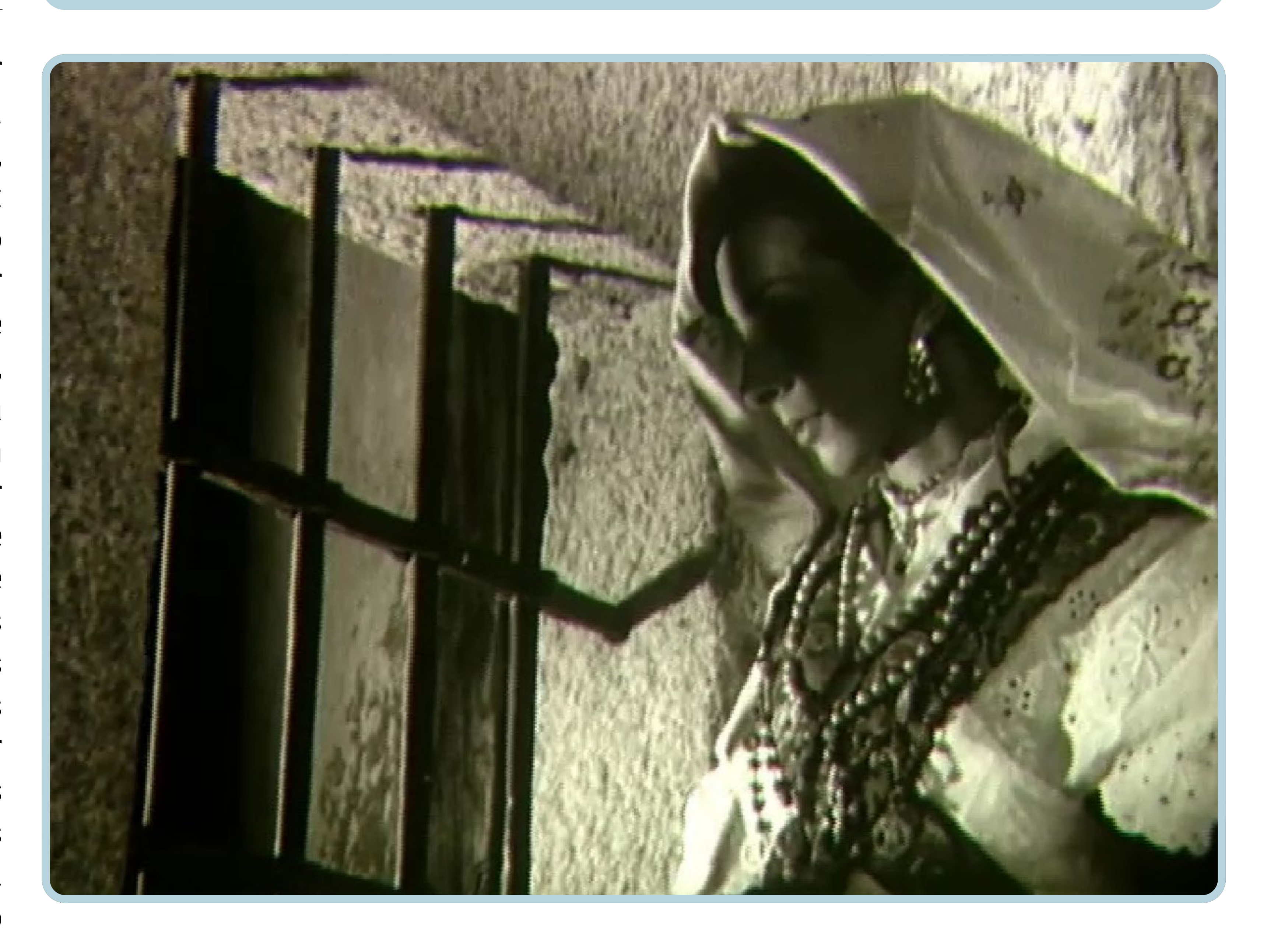
> "No sé si realmente es un día de 1967 o estamos en el pueblo tres siglos antes, no sé si el escenario en el que nos encontramos es real o es una invención pretérita de la historia [...] Y es un desfilar por mi imaginación de un mundo personal de recuerdos [...] Estas imágenes representan mi mundo, que es España. Porque me encuentro en España de cuerpo y alma, en mi vieja y auténtica España, tan distinta del mundo mezquino de la televisión, despersonalizado y pobre, y del que huyo, del que me olvido, y por el que he venido *"

El documental muestra los acontecimientos y rituales más significativos de La Alberca, pueblo situado al sur de la provincia de Salamanca. La narración gira en torno a los conceptos de la vida y la muerte, y muestra la celebración de un bautizo, una boda con las tradicionales ofrendas a los desposados, y el rito que protagoniza la "moza de las ánimas", que recorre las calles con su esquila y su voz plañidera invitando a rezar por los muertos, seguida de una corte de enlutadas. La película ofrece también las fiestas patronales de la asunción, con una representación teatral, procesiones y danzas populares y la novillada en la plaza del pueblo. El trabajo se cierra con un entierro en el que se detallan las vestimentas, joyas y amuletos utilizados desde épocas medievales.

Según Pío Caro, tuvieron tiempo suficiente para preparar el trabajo, decidiendo los días apropiados para el rodaje y calculando la coincidencia con los actos más relevantes. Como he comentado anteriormente, varias secuencias fueron reconstruidas contando con la colaboración de los vecinos de la localidad, tal y como se hizo en *El carnaval de*

El documental etnográfico de Pío Caro Baroja podrá verse online **del 23 al 30 de abril** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***EL DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO DE PÍO CARO BAROJA***



* **Extractos del libro *Recuerdos de un documentalista: historias de la vieja querida*, escrito por Pío Caro Baroja y publicado por Pamiela en 2002.**

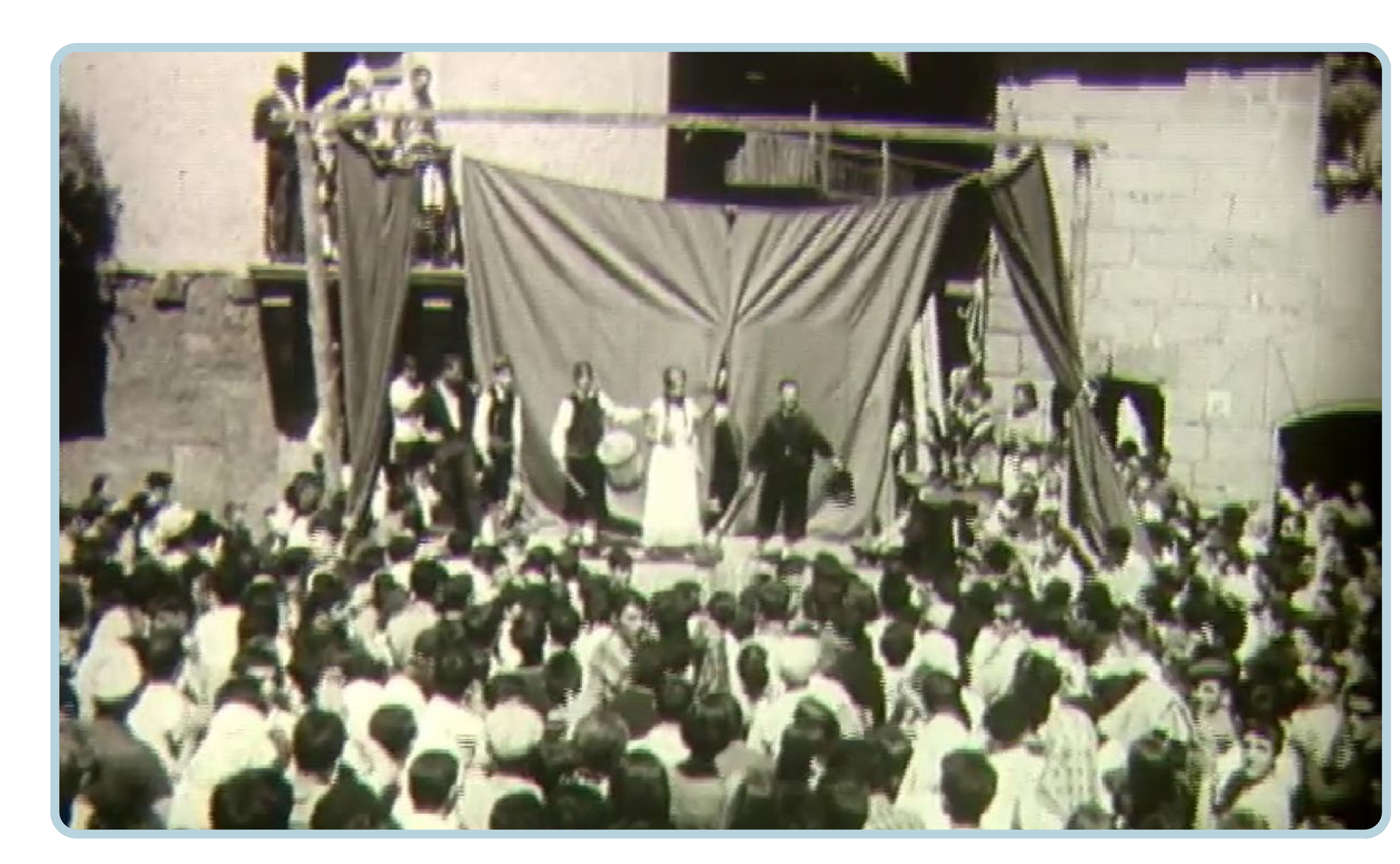
FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS

Título: **La Alberca, vida y muerte**
Año: **1968**
País: **España**
Dirección: **Pío Caro Baroja**
Guion: **Julio Caro Baroja**
Producción: **NO-DO**
Duración: **27 minutos**

Documental etnográfico que viaja hasta la localidad salmantina de La Alberca para retratar a sus habitantes y sus tradiciones.

EL DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO DE PÍO CARO BAROJA

Del neorrealismo al documental etnográfico (cont.)



Lanz. Para Pío Caro, reconstruir una escena o un trozo de ella es una práctica habitual entre los directores de documentales: "Elegí las fechas de las fiestas, y sobre esa base monté después todo lo que era ficción. […] El español es un actor maravilloso, son mejores que los actores que se dedican a la profesión. […]. En La Alberca lo hicimos bastante bien, aunque tuvimos dos o tres contratiempos. Me acuerdo que en una de las secuencias, el bautizo, en la que la gente se vistió con los trajes, todo el mundo preparado, un movimiento de 20 o 30 personas, y luego al final de terminar el rodaje, que me llevó toda la mañana, se me acercó Joaquín Hualde y me dijo: 'Pío, hay que repetir.' Y le dije; '¿Pero cómo que hay que repetir, con toda esta gente, ahora que se han marchado, volverla a llamar y que vengan otra vez vestidos? ¿Qué ha pasado?' 'Que el ayudante no ha pasado la película por el obturador.' Tuve que volver a llamarlos a todos, pedirles disculpas (aunque no les dije lo que había pasado) y les dije que lo íbamos a mejorar, que lo íbamos a hacer todavía mejor… y claro, si el primer rodaje de aquella secuencia me costó toda aquella mañana, ya el segundo me costó solo dos horas, porque ya lo había visto antes y sabía dónde tenía que poner la cámara."

En *La Alberca* se observan aspectos similares a sus obras anteriores: secuencias de corta duración, descripción visual que parte del plano general y va ampliándose paulatinamente con planos medios y detalles, tratamiento creativo del sonido y un texto muy cuidado, expresivo y rico en su adjetivación, que otorga a la narración un tinte cercano a lo poético. En este sentido, y como rasgo específico de la obra, se observa un mayor uso expresivo de los silencios del narrador para resaltar el valor de las imágenes.

A Pío Caro le gustaba jugar en el montaje con los conceptos, como al insertar los planos de un cura y un guardia civil en la escena de la novillada. Esta práctica, utilizada en varias ocasiones por el autor, siempre lleva consigo un significado añadido que se resalta precisamente por el contraste de la imagen insertada en la acción principal. En la novillada, el cura aparece después de que a uno de los novilleros se le caigan los pantalones, y el guardia civil, cuando los numerosos asistentes sujetan el toro con cuerdas.

Casi la totalidad de los planos van acompañados de un sonido que no corresponde con el original de la escena. En el tratamiento del sonido, Pío Caro muestra una especial atención, tal y como se extrae de los comentarios sobre el rodaje en la charla que tuvimos en Málaga: "A Luisito Peña, el del sonido, cuando estábamos en Madrid le dije; 'Dame las cintas que has grabado'. Y las empecé a oír y le dije; '!Joder Luis, si te falta esto, esto, esto, esto y esto. Cógete ahora mismo el coche y te vas a hacerlo, y si no, ni se te paga y te vas a hacer puñetas!'… y a los tres días vino con todo el sonido que le faltaba." Estos recursos sonoros fueron utilizados posteriormente en secuencias como la de la procesión de las ánimas, en la que el único sonido que se ofrece es el de una campana pausada (no se oyen ni los pasos de las mujeres ni el ruido ambiente normal de una calle). Igualmente, durante la escena de la novillada, el vocerío que se percibe corresponde al originado por varias decenas de personas, mientras que en la imagen vemos a varios cientos de ellas. Destacan los silencios absolutos, los adornos musicales y la oración en latín añadida al final de la obra en la secuencia del entierro.

En esta obra, Pío Caro va más allá de la mera crónica o descripción de los hechos, ya que realiza numerosos aportes subjetivos sobre cada acontecimiento. Esta modalidad expositiva de documental parte de una postura mitad didáctica y mitad romántica. Así, nos alejamos de los hechos a medida que el enfoque es más didáctico y nos acercamos a ellos cuando hay una vinculación afectiva expresada por el narrador y por el tratamiento dado a las imágenes en el montaje.

La Alberca se presenta en este documental como un pueblo aislado de la Sierra de Francia en Salamanca. Este aislamiento es el que ha permitido que todavía se conserven casi intactas algunas de sus tradiciones. Así, el pueblo se muestra como un sistema cerrado en el que la vida se desenvuelve a través de importantes acontecimientos, todos ellos marcados fuertemente por la religión y las supersticiones. No hay alusión a la tierra, la propiedad, la agricultura, el trabajo o los procesos técnicos, tal y como Pío Caro realizó en otros documentales. En este caso el autor se ha centrado en las relaciones familiares marcadas por el eje bautizo-boda-entierro. Estos tres aspectos quedan bien registrados, con numerosos detalles visuales y descripciones en la narración. Tales descripciones se centran básicamente en la relación de los aldeanos con la Virgen, así como en los distintos objetos que se utilizan para protegerse de los malos espíritus. También queda patente el respeto y la honra a los muertos. El trabajo se resume como una descripción a veces notarial y a veces romántica, atribuible esta última a la labor del guionista, aunque también el propio autor juega poéticamente con los recursos de la imagen y el sonido para dramatizar las escenas.

El documental etnográfico de Pío Caro Baroja podrá verse online **del 23 al 30 de abril** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***EL DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO DE PÍO CARO BAROJA***

La representación de la realidad

Tanto en *El carnaval de Lanz* como en *La Alberca, vida y muerte*, Pío Caro acomete la realización de sus documentales a partir de unos textos rigurosos amparados por las investigaciones de su hermano Julio, pero que no dejan de ser una dramatización de la realidad. Ambas obras son la muestra de su particular forma de trasladar algunos aspectos del neorrealismo al registro de la cultura, convirtiendo a los lugareños en actores de su propia vida. Ambas obras han tenido una gran repercusión sobre las dos localidades. En Lanz se recuperó un carnaval desaparecido y en la actualidad se sigue



EL DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO DE PÍO CARO BAROJA

El documental etnográfico de Pío Caro Baroja podrá verse online **del 23 al 30 de abril** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***EL DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO DE PÍO CARO BAROJA***

Del neorrealismo al documental etnográfico (cont.)

> **Este pueblo era la verdadera España, una hermosa elegía, un llanto, una lágrima del pasado. Una España con duelos y quebrantos que José María quería mantener viva, al sentir que un virus moderno la iba matando. Yo, igual que él, tenía la misma ilusión, la misma esperanza, el mismo dolor, quería enseñar a los españoles, al mundo entero si era posible, cómo había sido España [...], haciendo películas, recuperando el pasado que se deshacía** *



representando con los mismos personajes y vestimentas que Pío Caro utilizó para su recreación hace ya más de 50 años. En el caso de La Alberca, la repercusión que tuvo la obra impulsó la transformación de una localidad aislada en un destino turístico con gran afluencia de visitantes.

La proximidad de La Alberca con la zona de Las Hurdes lleva inevitablemente a la comparación con el tratamiento dado por Buñuel a su documental *Las Hurdes, tierra sin pan*. De hecho, es este el pueblo en el que se detiene Buñuel al comienzo del mismo y al que dedica los primeros cuatro minutos de su narración, ofreciendo escenas bien distintas, como la de "una extraña y bárbara fiesta" en la que los recién casados del año deben arrancar cada uno la cabeza de una gallo colgado en una de las calles y después ofrecen vino hasta embriagar a casi todo el pueblo. Y en el que compara los amuletos religiosos colgados a un bebé con "los amuletos de los pueblos salvajes de África y Oceanía". El resto del documental se centra en denunciar las pésimas condiciones de vida de los hurdanos. Los dos reconstruyeron escenas y representaron la realidad a su manera pero como dos polos opuestos. Pío Caro con una mirada analítica pero amable; Buñuel con un tratamiento duro e impactante. Quizá Pío Caro podría haberse acercado más a una etnografía completa, más rigurosa, registrando el entorno y las condiciones de vida de sus habitantes, ofreciendo alguna escena que revelara el cambio experimentado en la región 30 años después del rodaje de la obra de Buñuel.

Pionero del cine documental etnográfico

Su labor como primer documentalista etnográfico en España asesorado por un antropólogo, la coherencia de su estilo y su dedicación profesional a la dirección de documentales, demuestran que Pío Caro Baroja ocupa un lugar relevante en la historia de la cinematografía española como Pionero del documental etnográfico: "Probablemente nosotros, estoy hablando en plural por Julio, le dimos un sentido, no quiero decir científico porque eso parece un poco petulante, pero sí más histórico o más realista, más auténtico, porque claro, lo de Buñuel no es auténtico, eso está claro. En cambio nosotros, cuando hicimos *El carnaval de Lanz*, pues hicimos un carnaval, o cuando hicimos *Los diablos danzantes*... fuimos siempre a captar una realidad con el objeto de conservarla más que nada, sabiendo que se desmoronaba. En ese sentido hemos sido más honestos."

Inmerso en el reducido mundo del cine de la época, Pío Caro Baroja conocía la forma de trabajar tanto de directores como de operadores de cámara, de sonido y montadores. Durante los rodajes realizados para las series de TVE, debido al escaso tiempo asignado a los equipos, no se estableció un contacto estrecho con las personas a las que se filmaba. Esta escasa interacción con los participantes, traducida en un reducido número de entrevistas, era suplida por conocimientos previos del propio Pío Caro o bien de su hermano Julio, que actuaban con recelo ante la información que los participantes daban de la propia cultura. Así, en algunos documentales se registran eventos que ni los mismos lugareños recuerdan, cosas recuperadas a partir de otras investigaciones y que fueron puestas en escena por el director. Pocos autores se atreverían a hacer esto, y Pío se arriesgaba porque tenía plena confianza en los conocimientos de su hermano: "Era una maravilla, porque yo iba con Julio y me contaba todos los antecedentes de las fiestas. La ignorancia te hace cometer errores y que saques cosas que son modernas en vez de tradicionales. Te encuentras a un viejo que te dice: 'Aquí de toda la vida se ha hecho esto. '¡Joder, toda la vida!', decía Julio; '¡20 años, y hace treinta todavía no!' Ir con Julio era ir sobre seguro."

La facilidad para introducirse en los sentimientos de los personajes o individuos sobre los que se muestra la cultura la alcanza Pío Caro con un tratamiento poético de la narración, reflejando aspectos de la vida y la cultura que no se pueden expresar con imágenes o datos. Sus obras toman forma en torno a los comentarios dirigidos hacia el espectador mientras las imágenes sirven como ilustración o contrapunto. Como los clásicos de la exposición poética, Wright, Flaherty o Jennings, Pío Caro hace hincapié en la elegancia rítmica y expresiva de su propia forma con el objetivo de conmemorar la belleza de lo cotidiano y de los valores que modestamente sostienen los esfuerzos individuales o colectivos. El documental de Pío Caro se acerca al pueblo, a las gentes de las aldeas, a las fiestas, deportes, oficios y tradiciones, utilizando sus voces en una lógica textual que las incluye u orquesta de forma que conservan escasa responsabilidad en la elaboración de la argumentación, pero que aportan pruebas o justificaciones de aquello a lo que hace referencia la obra. Esta dedicación profesional al documental y a la etnografía a través del registro minucioso y la exposición equilibrada de tradiciones y acontecimientos culturales le asignan un valor relevante en nuestro cine. Y es precisamente este equilibrio el que marcará definitivamente su estilo. Un equilibrio que va del rigor etnográfico a la fluidez divulgativa por un lado, y de la observación descriptiva de las situaciones a la profundización en los aspectos más humanos por otro.

Santiago Aumesquet Nosea
Comisario de la sesión